

Project 『クルージング：旅する舌たち』

温又柔 × Jang-Chi × ネス・ロケ (フィリピン) × 李銘宸 (台湾)



温又柔
撮影：朝岡英輔

Jang-Chi

ネス・ロケ

李銘宸



Photo by Grace Lin © 2024 TPAC

アジアの島々を群島と捉え、台北アーツフェスティバルが実施するリサーチプログラム「クルージング」。日本、フィリピン、台湾を拠点とする4人のアーティストが「食」をテーマに、文化やアイデンティティの多層性、混交性に着目したリサーチを台北と関西で行い、演劇作品『クルージング：旅する舌たち』を創作。台北アーツフェスティバルと KYOTO EXPERIMENT 2025 にて上演された。

メンバーは台湾生まれで日本語で小説を執筆する温又柔、アーティスト・コレクティブ「オル太」メンバーの Jang-Chi、フィリピン出身の俳優・ドラマトゥルクのネス・ロケ、台北拠点でパフォーマンスとビジュアル・アートを横断した活動を行う李銘宸。それぞれの母語とそうでない言語が飛び交う舞台では、さまざまなトピックが旅していく。話題は太古の島々の発酵食から、互いの言語や翻訳にまつわるエピソード、大切な味の記憶まで。やがてキッチンでもある舞台で、できあがるものとは。

公演概要

【台北公演】日時：2025年9月12日(金)～9月14日(日)全3公演 会場：国立台湾大学遊心劇場 上演時間：75分

【京都公演】日時：2025年10月24日(金)～10月26日(日)全3公演 会場：ロームシアター京都 ノースホール 上演時間：75分

クレジット

リサーチ & コンセプト：Jang-Chi、李 銘宸、
ネス・ロケ、温 又柔

演出・脚本・出演：Jang-Chi、李 銘宸、ネス・
ロケ

小説・声の出演：温 又柔

小説翻訳(日中)：郭 凡嘉

小説翻訳(日英)：Art Translators Collective (水
野 響、ベン・ケーガン、植田 悠)

照明デザイン & テクニカルディレクター：黎
子瑜

映像 & 音声デザイン：范 球

制作：陳 逸君

協力：オル太、城崎国際アートセンター(豊岡市)
スペシャルサンクス：新井知行(YPAM - 横浜国際
舞台芸術ミーティング)、竹宮華美、京都市教育
委員会 体育健康教育室、川崎陽江

リサーチ協力：横山智(名古屋大学大学院環境学研
究科・教授)、伊地知紀子(大阪公立大学 文学研究
科 教授・大阪コリアタウン歴史資料館 副理事長)、朴
実、山口恵子、大澤由実(桜美林大学 リベラル
アーツ学群 准教授)

共同製作：台北パフォーミングアーツセン
ター、KYOTO EXPERIMENT、独立行政法
人国際交流基金

助成：公益財団法人セゾン文化財団(Jang-Chiに
対するセゾン・フェローとしての助成)

* KYOTO EXPERIMENT × 国際交流基金「Sequence」事業

(台北公演)
舞台監督：潘 嫻君

舞台美術：林 凱裕

音響技術：陳 宇謙

舞台監督助手：范 立穎

スペシャルサンクス：恆成紙業／野点nodate

共同主催：台北市政府、台北パフォーミング
アーツセンター

(京都公演)

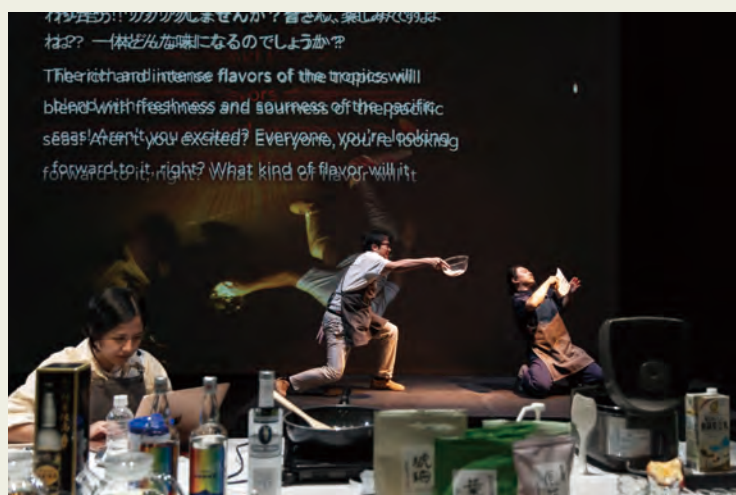
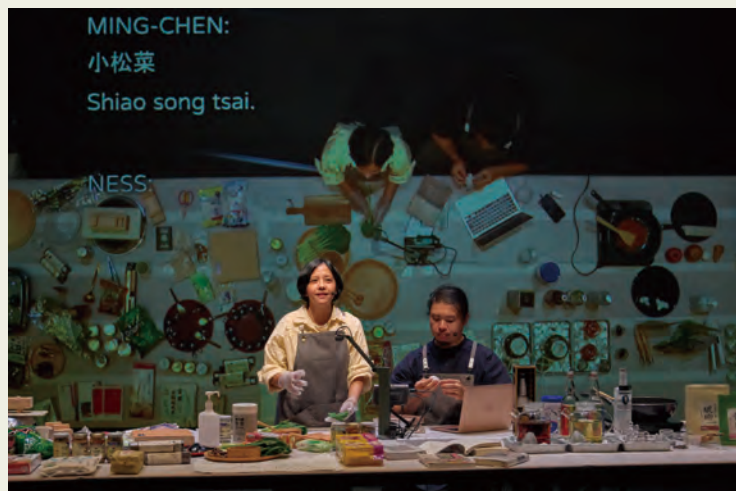
舞台監督 & テクニカルコーディネーター：小林
勇陽

音響操作：椎名晃嗣

照明操作：青山 愛

制作補助：秋津ねを

主催：KYOTO EXPERIMENT、独立行政法人国
際交流基金



第1回報告書 | 田中里奈

成立背景から城崎国際アートセンターでの試演会まで

Rina Tanaka



Photo by bozzo / 写真提供：城崎国際アートセンター(豊岡市)

『クルージング：旅する舌たち』(以下『旅する舌たち』と略記)は、2024年のリサーチ、翌年5月の兵庫・城崎国際アートセンター(KIAC)での滞在制作を経て、9月に台北、10月に京都で舞台公演を行った。本報告は、KIAC滞在終盤3日間の見学を基に、プロジェクトの成立背景から試演会までを扱う。

第2回以降も共通するが、筆者は日本語・英語でオプザーブし、台湾華語と台湾語でのやり取りは話者本人や周囲に確認し、内容を追った。また、現場見学に加え、関係者への口頭・メールインタビューを行った。人名については、実際の会話での呼称(姓または名)を用い、敬称は付さない。

成立背景

プロジェクトのはじまりは、台北アーツフェスティバル(臺北藝術節、TAF)に遡る。2023年にTAFキュレーターに就いたリヴァー・リンは、アジア太平洋地域のアーティストやキュレーターの連携を介し、欧州中心の力学

に依らない芸術祭を構想していた★1。そこで立ち上げられたのが、毎年アジア太平洋地域のゲストキュレーターを台湾に招き、2か年のアートプロジェクトを展開する新プログラム「クルージング」だ。

2024年、そのゲストキュレーターに選ばれた川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップ(KYOTO EXPERIMENT共同ディレクター、当時)は、「食」をテーマにしたプロジェクト「Traveling Tongues」を始動。参加アーティストは、台湾生まれで日本語で小説を執筆する温又柔、アーティスト・コレクティブ「オル太」メンバーのJang-Chi、フィリピン出身の俳優・ドラマトウルクのネス・ロケ、台北拠点でパフォーマンスとビジュアル・アートを横断した活動を行う李銘宸^{リー・ミンチェン}の4人。2025年からは制作として陳逸君^{チン・イーチュン}が加わり(第2回参照)、以上が本プロジェクトの基本チームとなった。

京都・台北でのリサーチ

チームは2024年6月に京都、8月に台北で、各2週間

の滞在リサーチを行った。各地では、個別調査と全員参加の調査が同時に進められた。調査先はアジア食材店や料理教室、京都市教育委員会や京都大学吉田寮、台湾の原住民レストランなど多岐にわたった。舞台版に登場した小米酒や鮎寿司、宇治茶といったエピソードはここからきている。

リサーチの成果は9月1日、「滞在研究シェア会（駐地研究分享會）」としてTAFで発表された。さながら会食のように、長テーブルに向かってアーティストとゲストキュレーターの計7人が観客と共に着席し、各々の言語と視点を交えてリサーチの内容を語り合うという内容だった。

これらの調査滞在が「私たちによそ者の経験をもたらした」とネス。「台湾では（台湾出身の）銘宸が案内役だけど、日本では互いの立場が逆転することが良いバランスを生んでいた」。もっともこの体験は単純なホームとアウェイの入れ替えに留まらない。そのあいだに身を置き、ときにアウェイを仮のホームとして想像することを彼らに促してもいた。

又柔は、台湾の小説家・朱天心の『古都』（1997）を手がかりに京都の円山公園を訪れたときのことをこう語った。「台湾語が聞こえてきて、それが不思議で。（台湾生まれ日本育ちの）自分が台湾で育っていたら、観光客としてここにいたかもって」。その後、台北で圓山大飯店（日本統治期に京都の「円山」を参照して建てられた台湾神宮の跡地）を訪れたときには、「台湾で生まれ育っていたら、マルヤマとYuánshānという全く異なる響きを持つ「円山／圓山」という地名に対して、こんな形で関心をもたなかった」と、実際の立場に立ち返る。

こうした「台湾で育っていたら、日本で育っていたら」という「《もしも》が重なる瞬間」に着想を得て、又柔は1万2千字の短篇小説『旅する「わたし」の舌たち』を書き下ろした。Jang-Chiの要望により、又柔本人の声で読み上げられた音声版も作られた。この後、又柔は舞台制作を他の3人に委ねた。

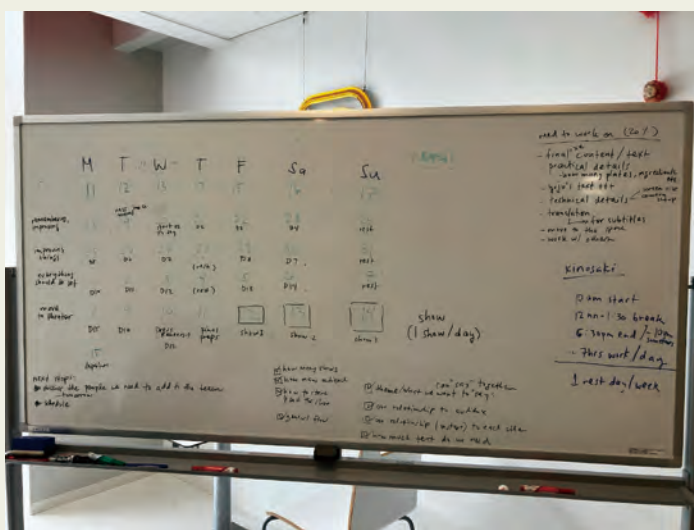
城崎国際アートセンター(KIAC)での制作

2025年4月23日～5月7日の15日間、KIACに滞在したネス、Jang-Chi、銘宸の3人は、2024年のリサーチで得たこと、シェア会での使用テキスト、さらに又柔の小説と録音から着想を拡げ、舞台版『旅する舌たち』を作っていた。

作業は週6日。午前は上演台本を作成し、午後は劇場での稽古が夜まで続く。数日を除き、川崎と塚原もKIACに滞在して作業を見守った。又柔とリヴァーも試演前に合流した。



Photo by bozzo / 写真提供：城崎国際アートセンター（豊岡市）



撮影：田中里奈

城崎での滞在制作に「皆が一緒に
 くることのリアリティみたいところ
 に入ってしまった(We everybody go into
 more kind of reality of work together)」と
 銘宸。チーム内の意思疎通は基本的に
 英語。だが、実際の議論には日本語と
 台湾華語(または台湾語)が入り交じり、
 話の抽象度や話者の疲労度に応じて言
 語がスイッチした。「議論が複雑にな
 ると自分の言語がどうしても必要に
 なった」とJang-Chi。日本語なら川崎
 や塚原が★2、台湾華語なら逸君やリ
 ヴァーが通訳することもあった★3。

国際共同制作のリアリティの一端
 はJang-Chiの言葉にあらわれていた。
 「時に異なる言語によって意思疎通が
 混乱するので、口を開くのをためらう
 こともあった。その混乱とためらいの
 ようなものがこの協働に必要なだった。
 それと同じくらい重要だったのが、皆
 でホッとして、いくらかの信頼を築く
 ことだ」。

2週間の突貫作業を支えたのが、
 住まいと稽古場が隣接した環境だ。
 KIACには、500席規模のホールに6つ
 のスタジオ、7室のレジデンスルーム、
 そしてダイニングキッチンがある。こ
 の大きな台所で、ネスが母国フィリピン
 の味を披露し、逸君が又柔の小説に
 出てきた台湾の家庭料理を再現した。

それだけでなく、どんなに苛烈な議
 論や終わりの見えない作業も、誰かが立ち上がって台所
 に向かえば、あっという間に食事の時間となる。逸君、
 川崎、塚原も率先して台所に立ち、リヴァーもノリノリ
 で餃子を包んでいた(「タテ社会の演劇界」という知識が吹っ
 飛んだ)。連日の作業で疲労の色濃い皆で食事を一緒につ
 くって食べる場が、ネスの言葉を借りれば「中立的な場
 (neutral ground)」になっていた。

ただし、それは同じ釜の飯を食った疑似家族的な関係
 とは似て非なるものだ。例えば、又柔のクリエイション
 への関わり方もそうだ。リサーチ中、「自分のやりたい
 ことが強烈にあるので、主張しすぎてしまうことが怖い」
 という不安を率直に吐露した又柔を物理的な協働に
 引き戻すのではなく、彼女なりの関わり方をチーム内で
 尊重した結果、テキストの執筆と提供という協働の形が
 できた。又柔に限らず、各々のワーキングスタイルを皆
 がつねに尊重していた。

「食」というテーマは本来、人と人を分ける壁にも、つ



撮影：田中里奈／上：リハーサルの様子 下：城崎国際アートセンターにより台湾茶などが提供された

なが橋にもなりうる。「ウチの味噌汁が飲めないの」は
 不和の火種になりかねず、「ウチはウチ、ヨソはヨソ」
 と割り切ってしまうと、互いに平行線のまま交わらな
 い。ウチの感覚を諦めず、ヨソと対話しながら境界を行
 き来する感覚は、複数形の「舌(tongues)」を冠した上演
 とも通底している。

滞在中、制作過程における芸術的判断が実際どこまで
 コレクティブだったのかを問い直す場面もあった。アー
 ティストの中で誰かの意見だけが通りやすい状況はな
 かったか。川崎・塚原・リヴァーがリサーチからクリエ
 イションまでに伴走するなか、彼らの意見を咀嚼しきれ
 ぬまま進めることはなかったか。クリエイションの大前
 提を確認していく緊張感はすさまじかったが、一人ひと
 りの不安や疑問を「協働とはこういうもの」と割り切る
 のではない真摯さがあった。



撮影：田中里奈

AI音声の演出

上演台本は、協働の内実を反映して日本語・繁体字・英語（一部はフィリピン語・韓国語・台湾語）で書かれた。観客には日本語字幕が示され、さらに出演者のAI音声も導入された。台湾華語・台湾語話者の銘宸は城崎の観客にAIの日本語音声で語りかけ、日本語話者のJang-ChiがAIの韓国語音声で話すことで（台北・京都公演では韓国語から日本語に変更）、又柔の小説に描かれた《もしも》のアイデンティティが表出していた。

その着想を銘宸に尋ねると、「YouTubeのオートダビング版（コンテンツの自動翻訳・AI音声吹替）がいいなと思っていたのもあるけど」とことわりつつ、台湾における人間とAIの政治的な緊張関係について語り始めた。「台湾でも皆が当たり前にSNSのショート動画を見ているけど、流れてくる動画のAI生成字幕はすべて簡体字（主に中国と海外華僑で使用される中国語の簡略字体）。そうして中国からの政治的影響が知らないうちに広がっている。暇つぶしのつもりで見た動画が台湾の人々の言葉遣いに影響を与えている」。

さらに、Google検索やAI翻訳を用いた上演は「単なるギミックではなく」、実際の協働作業の様子を反映していた、とネス。「私たちにはマシンの助けが必要だった」。いわば、AIは共同制作をサポートする現実的な手段であり、かつ現実の裏にある《もしも》を舞台上に召喚する演出術でもあった。

試演会

滞在12日目の5月4日。15時の試演会開演に先立ち、ロビーでは豊岡市内の本屋「Wind-up Bird Books」の店に加えて台湾茶・タイ菓子・わたあめが提供され、さながら縁日の様相だ。

試演会の観客は終始ノリ良く、いい意味で演劇らしくない雰囲気だった。事実、フードフェスティバルだと思っていた観客もいた。終演直後、発酵食品のにおい漂う中、チャンボラード寿司の試食が振舞われ、交流会は1時間ほど続いた（ホール横の廊下が全面窓のため換気しやすいと聞いてホッとした）。

観客が帰ると、新井知行（YPAM - 横浜国際舞台芸術ミーティング）よりフィードバックがあった。これを受け、本作の作り立てホヤホヤな即興性を保ちつつ、観客をイライラさせすぎない範囲で「わかる」と「わからない」の配分を維持するという今後の方針が定まった。その後、餃子に魯肉飯、河豚揚げ、プロ（フィリピンの発酵食品）などを皆で準備し、盛大な打ち上げとなった。

打ち上げ後、KIACプログラムディレクターの吉田雄一郎と話す機会があった。近年、日本でもアーティスト・イン・レジデンスやリサーチプログラムが拡充され、プロセスへの注目も高まりつつある。だが稽古場を過度に公開することの危うさもある。観覧者やプレスが存在はアーティストを「見せる」形へと駆り立てる。だからこそ「見せられないかもしれない」ものを試行錯誤するために、現場の自由な探究を保障する必要がある。

オブザーバーは、現場の自由な探究の発信者になれるだろうか。それを阻むノイズではないのか。現場に入ることの迷惑を考え続けていた筆者に、又柔は言った。「自分たちの世界で完結させようとする予定調和的な表現って息苦しくなっちゃう。《変わってもいいじゃん》と思うものに対しては良いノイズになる存在がある」。その言葉はアンカーのように筆者の中に留まり続けている。

（2024年6月～2025年5月）

★1 TAFと「クルージング」については、国際交流基金ウェブマガジン「PANJ」掲載のリヴァーへのインタビュー記事に詳しい。

★2 ナップは2024年度にKEX共同ディレクターの任期満了を迎え、本プロジェクトを離脱した。

★3 タガログ語話者はおらず、ネスは伝えたいことを英語か日本語で自ら伝えた。

第2回報告書 | 田中里奈

台北公演まで

Rina Tanaka

2st



写真：関係者提供

本報告は、9月5日から10日間の見学を基に、『旅する舌たち』の台北公演（9月12日～14日、計3回）と公演準備期間を扱う。台北公演（台題『旅行的舌頭』）は、第27回台北アーツフェスティバル（TAF、9月11日～28日）のプログラムとして上演された。1年前のシェア会以来のTAFだ。

テクニカル・演出部チーム

城崎での試演後、台北公演に向けて、舞台設計およびテクニカル操作を担うテクニカル・演出部チームが、銘宸の主導のもとに編成された。彼と協働経験のある潘妮君が舞台監督に選ばれ、妮君の推薦で、照明家の黎子瑜がテクニカル面の統括を任された。

制作進行と公演チーム全体の統括は陳逸君が担った。この公演における彼女の職責は全体スケジュールの管理にとどまらず、スタッフの雇用や買い出しを含む予算管

理など、公演運営の実務全般に及んだ。逸君は立場上、公演関係者一人ひとりと接点を持ち、誰もが気軽に声をかけられる人でもあった。チームの面々とはつねに自然体で接してくれて、オブザーバーの筆者が肩身狭く感じることはなかったが、公演前の大事な時に迷惑をかけたらどうしようとなつねに不安だっただけに、逸君の存在が有難かった。

制作アシスタントの幅広い仕事も記しておきたい。彼らは台本作業のサポートに加え、衣装管理、備品調達、さらにはケータリングの準備（舞台稽古中は弁当が支給された）、作中で使う料理の事前調理、終演後の試食提供と洗浄までを担当した。この洗浄が曲者だった。上演で用いた調理器具と数百枚の試食皿を、彼らと舞台監督助手の計3人が毎晩一つひとつ洗っていたからだ。その作業量には皿洗いのバイト経験のある筆者でも思わず絶句した。こうした仕事は、公演クレジットから一番見えにくいところにあった。

プロセス・ 各会場の概要

話を戻そう。Jang-Chi、ネス、銘宸とテクニカル・演出部チームが一堂に会したのは8月22日。以降1～3週目は台北市北部のTPACにて、4週目は同市南部にある公演会場の遊心劇場で、それぞれ作業を進めた。2022年開館のTPACは、地下1階地上12階建ての巨大な建物内に大中小3か所の劇場と5か所のリハーサル室を持ち、滞在中はTAFと並行して外部プロダクションもやっていた。他方、2023年開館の遊心劇場は最大286席の小劇場で、国立台湾大学キャンパス内の食堂やコンビニなどの入った複合ビルの地下1階。同大学演劇学部だけでなく学外貸出もしている。

プログラミングのような上演構造

城崎で定めた方向にしたがい(第1回参照)、台北でも、Jang-Chi、ネス、銘宸は台本を完全に固めず、さながらジャズセッションのように大まかな流れや場面転換のきっかけを守りながら、即興的に上演を作っていた。「台本の完成よりも対話を続けることが重視されていた」と、制作アシスタントの游芝^{ヨウ・ジー・ファイ}恵。こうしたプロセスを通じて、台本の内容がさらに深められた。

だが、通すたびにセリフの順序が入れ替わり、新たなやり取りが差し挟まれる上演に、どうやって照明や音響・映像、字幕は対応したのか。舞台監督の颯君は「プログラミングの論理構造に近かった」と形容する。実際の進行に応じて、場面転換のタイミングも条件分岐として都度処理し、次の手順を都度選び替えていたわけだ。颯君はこうした制作プロセスを「議論やインスピレーションのひらめきに満ちていて、予想以上に楽しかった」と振り返る。

この種の柔軟性は公演のさまざまなレベルで見られた。なかでも9月13日・14日のポストトークは、舞台上に椅子を並べて行うトーク



撮影：田中里奈／遊心劇場の客席最後列から見た舞台稽古の様子。＊以降の掲載写真もすべて筆者撮影



羅斯福路四段で見かけた本公演の幟。台北市内各地にTAFプログラムの幟が掲げられた。



『旅する舌たち』と『ねばねばの手、ぬわれた山々』(令和6年度国際交流基金舞台芸術国際共同制作事業)はTPACの中庭に面した2部屋を割り当てられた。窓越しに天日干しされた『ねばねば…』の舞台美術が見えた。



ポストトークでの錢哥とネス。9月13日の公演では、上演終盤の「ごはんだよ（甲崩啊）」という出演者の呼びかけに応じて、多数の観客が舞台へ降りていこうとするハプニングが起きた。この事態を受けて、翌日の暗転速度が少しだけ早められた。



遊心劇場で字幕の映り方を検討する Jang-Chi と子瑜。



「世界初演、大成功」と記載された公演ポスター。初日の夕に楽屋の壁に貼られていた。

ショー形式ではなく、司会役の錢佳緯（錢哥）がマイク片手に上演空間を歩き回り、街頭インタビューよろしく試食中の観客や出演者に発言を促す手法で行われた。終演後の観客が「あれ食べた？（你那個吃了嗎？）」と談笑しているのを起点にした、錢哥の絶妙なアイデアだ。

対話の方針

その一方で、本番までの限られた時間の中で対話を続けることが緊迫した局面を導くこともあった。舞台全体と字幕・映像の見え方の議論が2時間に及んだ時には「その日はもうリハーサルできないのではないかとすら危惧した」と颯君。異なる言語話者間の意見調整に立ちのけるのは言語の壁だけではない。各々のいつも通りがここでは通じないことを受け容れたうえで、譲れない部分や尊重できる部分を確認し合い、着地点を調整しなければならない。いわば、各々に見えている《現実》のすり合わせ——銘宸の言葉を借りれば「リアリティチェック」——が必要だった。

そうした緊張状態をいったん無化するための手段が、城崎では「一緒にご飯をつくり、食べること」だったが、台北ではチーム内における信用の基礎のようなものが随所で意識的に維持された。例えば、連日の作業は22時の閉館直前まで続いたが、早めに作業を終えた者も通用口で後続を待ち、互いにその日の仕事を労い合い、わだかまりが残っていないかが確認された。筆者も公演最終日に撤収まで手伝ったが、ヘトヘトの時にタオルを手渡されるような、さりとした報われ感があって驚いた。

塚原悠也、川崎陽子、リヴァー・リンらは時間の許す限りアーティストに寄り添い、こうした過程を見守っていた。台北・京都両公演の枠組みを作る芸術祭のディレクターとして、京都公演までを射程に入れている塚原・川崎と、芸術祭の観客からの反応を見据えたリヴァー。ここぞという時に冷静なツッコミを入れる3人の存在があればこそ、めいっぱい試行錯誤できる場が守られているように見えた。

多層的な鑑賞体験と「国際共同制作」のリアルさ

こうした上演全体の構造を複数のメンバーが「オープンさ」と評したが、観客にも「多層的な鑑賞体験が許容されていた」と芝蕙。たしかに遊心劇場の客席には、「美味しい異文化体験」という視点で楽しむ人もいれば、いわゆる「多文化演劇」を期待して肩透かしを食らう人や、自らの留学経験と重ね合わせる人がいた。

くわえて、「一見すると簡単そうだが、食べ物と同じく消化するのに時間がかかる」という来場者コメントが端的に述べているように、上演内だけでは完結しない独特

の広がりがあった。各公演では、第1回報告書で触れた又柔の短篇小説『旅する「わたし」の舌たち』の日本語・台湾華語・英語の3バージョンを収録した冊子が配られた。上演中に又柔自身の声で何度も耳にした、聞き覚えのある文章が、小説中の思いがけない場面に現れ、でも上演のテーマとどこかで通じている。受け手の中で上演と小説とが時間差で響き合うこうした仕掛けも、この「多層的な鑑賞体験」の一端を間違いなく形成していた。

公演初日のプレトークで、リヴァーは上演の内容を「アーティストたちが本人として舞台に登場し、『誰かと一緒にいる』とはどういうことなのかを示す」ものだとして説明していた。事実、この公演は国際共同制作における関係性という、言語化の非常に難しいものを表していた。もちろん上演の内容はそれだけにとどまらないが。

そう考えると、上演の内容が最も響いたのは、国際共同の経験が豊富なアーティストやディレクター、コーディネーターたちなのかもしれない。国際共同制作に限らず、国際交流的なものはしばしば「みんなで仲良く楽しく」と宣伝される。だが実際は、大小さまざまなイライラやモヤモヤを抱えながら、相手を気遣いつつ、こわごわ主張することの繰り返しだ。

本当は、相手との衝突を避けて分業した方が効率的だし、傷を負わずに済む。だが、ビジネスライクな協

働は既存の価値観を維持する方向に力学が働く。そっちなじゃない人々がTAFやKYOTO EXPERIMENTなどの結節点に集い、そこから『旅する舌たち』が生まれてきたのだろう。そう考えると、この作品は最も国際芸術祭らしいのかもしれない。千秋楽の後、山のような皿洗いを終え、京都に送る器材をパッキングする京都公演の舞台監督・小林勇陽を手伝いながらそんなことを考えていた。

(2025年6月～9月)



写真：関係者提供



終演後の試食会の様子。

第3回報告書 | 田中里奈 京都公演および総括

Rina Tanaka 3st Report



撮影：田中里奈／開演直前の様子 ＊以降の掲載画像もすべて筆者撮影

本報告は、『旅する舌たち』のロームシアター京都ノースホールでの公演（10月24日～26日、計3回）とその準備期間、計6日間の様子を振り返り、本事業全体を総括する。

京都公演は、KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2025（KEX、10月4日～26日）の15作品のひとつとして上演された。この時期の日本は芸術祭シーズン。本公演出演者のうち、Jang-Chiは国際芸術祭「あいち2025」に、ネス・ロケは豊岡演劇祭2025と舞台芸術祭「秋の隕石2025東京」に参加していた。本公演スタッフの多くは他のKEXプログラムも担当していた。

「日常」の延長線上

京都公演のチームは、KEXディレクターをはじめ同祭事務局の主導により、台北側やアーティストとの相談を経て結成された。京都チームは、台北から続投のス

タッフに加えて、KEX技術班、ロームシアター舞台技術課、そして本公演のために招集されたスタッフで構成された。客席の組み方や上演中における注意喚起などには、主催としてKEX事務局も意思決定に加わった。何度も協働してきた知己のメンバーのもと、公演準備は阿吽の呼吸で着々と進められた。

舞台監督兼テクニカルコーディネーターの小林勇陽と制作の陳逸君は、台北公演の引き継ぎから関係者間の調整、さらに各スタッフの職務範囲の大きささまざまな空白を一挙に担った。勇陽は、皆が気持ちよく滞りなく作業できるよう、つねに目を配っていた。また、制作補助の秋津ねをは、調理場の統括に加えて楽屋まわりを支えていた。ともすれば飲食物を確保するタイミングを見失いがちな突貫作業中★1、ねをからの差し入れのおにぎり味噌汁にホッとした。

作業の合間には、過去の仕事や劇場のスケジュールに話題が及んだ。稽古場経験が学部生の一度しかない筆者

にとってこの現場は非日常だが、現場から現場へと飛び回るスタッフにとってはもちろん数ある現場のひとつである。さまざまなプロダクションに平生利用される劇場から見ても同じだ。本公演は各々の「日常」の延長線上にあった。

この「日常」を黎子瑜^{リー・ズーユー}は別の視点から共有していた。「日本も台湾も香港も劇場の構造は基本的に似ている」と子瑜。「同じものに準拠しているからだろうね」。近代以降、東アジアをはじめ、世界中の多くの劇場は欧米形式を参照してきた。それは『旅する舌たち』に登場する、欧米から日本を介して台湾や韓国、フィリピンへと伝わった文化や制度とも重なる。帝国主義または植民地主義はこんなところにも影を落としている。

予期せぬ結果

京都公演の内容は、Jang-Chi、ネス、李銘宸の三人による対話のたび、アップデートされ続けた。公演台本にはAI音声の言語変更を含む若干の修正がふたたび入り、京都での通し稽古で生まれた即興も加えられた。

10月26日の公演中に字幕トラブルが発生した際、三人が即座にアドリブで対応できたのは、10月23日の舞台稽古で「日本語話者の多い客層を想定したバージョン」を試していたことと無関係ではない。第2回報告書で述べたように、国際共同制作のリアリティを観客に示すことが『旅する舌たち』の一側面ならば、こうしたアドリブは機転の利いた対処ではなく本領発揮だった。

公演期間中、Jang-Chi、ネス、銘宸の協働関係は平等

な責任分担に拠るものなのかと、若手アーティストが尋ねる場面があった★2。銘宸はこう答えた。「〈平等〉から連想される感じよりも、皆がそれぞれ思い描いていることを議論し、試行錯誤を重ねた末、気づけば皆同じことを考えていたんだ。最初からそうじゃなかったけど…」。『旅する舌たち』は最初から順風満帆だったわけではない。当初から見守ってきた塚原悠也ですら、「一年目の頃、今みたいに話し合えることを想像できなかった」と語り、又柔も「先が見えなくて本当に不安だった一年前の自分に、今の状況を教えてあげたい」と呟いていた。

だが、その暗中模索の時間こそ重要なのだ。2025年のディレクターズ・メッセージで、川崎陽子は次のように述べている。

私たちにできるのは、めちゃくちゃ不安定でぐらぐらしている、綱渡りみたいな保留の時間を保てるよう全力を尽くすことで、その保留の時間こそが、想像を超えた想像をつくっていくための必要なものに思えます★3。

不安は、最初から想像できる完成形を目指すようなコラボレーションからは生まれず、暗闇に包まれた未来★4に向かっていく勇気と分かちがたく生じているとすれば、それも「想像を超えた想像をつくっていく」ために不可欠かもしれない。

京都公演の観客は予想以上に積極的だった。初日には準備した試食がほぼ尽きるという前代未聞の事態に、舞台裏で皆が驚いた。観客の中には、1年前のシェア会や



開演前のノースホール受付前。



ノースホールのホワイエに設置されたにおいの注意書き。

城崎での試演会、さらには直近の台北公演と比べて「よりパフォーマンスになり、輪郭がはっきりした」と評す人もいた。ディアスポラと比較してアジア圏を再考する人もいた。

なお、京都公演は、2026年2月27日に国際交流基金のオンライン配信プロジェクト「STAGE BEYOND BORDERS」にて多言語字幕付きの無料配信が始まった。未見の人はもちろん、公演は観たがよくわからなかった人もぜひ見てほしい。

結びに代えて

本報告書では、アーティストや観客に加えて、国際共同制作を支える多様な関係者に焦点をあわせることを試みた。だが、筆者が片隅から見てきた範囲は、国際共同制作の膨大なプロセスのほんの一握りでしかない。特に各主催の役割については、報告書の作成過程で得た指摘から知ることが多く、無知を猛省した。以下、11月以降から現時点までの筆者の考えをまとめ、結びに代えたい。

このプロジェクトの基礎には、台北パフォーミングアーツセンター、KYOTO EXPERIMENT、国際交流基金という三主催団体の連携がある。この環アジアネットワークの形成には、塚原と川崎もKEX共同ディレクター就任前から関わってきた、国際交流基金アジアセンター主催の各種交流事業が寄与している。2022年以降はKEXと基金の共催が続き、国際共同制作を3年連続で実施。2025年には日本とASEAN地域に注目した

3か年の人材育成事業「Sequence」を始動した。本プロジェクトや「Shifting Points」もここに含まれる。

こうした継続的連携を推進するのは、各機関の目指す方向の親和性や、共催によって予算を分担できる利点だけではない。重要なのは、ここアジアで文化のインフラを築き維持するための枠組みを作るにあたって、各機関がどのように関与し、また、いかなる価値観や評価基準で企画を設計すれば芸術活動を支えることができるのかを、担当者同士の対話を通じて考えているという点だ。現在地からこうあってほしい未来に向けた道のりを思い描き、思いもよらぬ方向へ進んでいく現実と向き合い、そこに関わる人々と対話を続けることは決して容易ではない。そこにかかるコストを決して無視すべきではないが、それこそがますます混乱し、疲弊していく今日に正気である術なのではないだろうか。

(2026年3月)

★1 同年夏、ロームシアター京都内のコンビニエンスストアが閉店したことも一因だった。

★2 於Shifting Pointsメンバーと『旅する舌たち』出演者の意見交換会(京都芸術センター、2025年10月23日)。

★3 KYOTO EXPERIMENT「ディレクターズ・メッセージ 2025」2025年7月22日、<https://kyoto-ex.jp/magazine/directors-message>。

★4 Virginia Woolf. The Diary of Virginia Woolf, vol. 1, New York: Harcourt, 1981 (『ある作家の日記』神谷美恵子訳、みすず書房)。



終演直後のJang-Chi。



終演直後の銘宸。



左上：舞台上のテーブルレイアウトを確認する逸君。

左下：楽屋にて。(左から)ネス、銘宸、Jang-Chi、又柔。

右：クロージングパーティにて別れを惜しむ面々。(左から)ネス、勇陽、塚原、Jang-Chi、川崎、銘宸、逸君。



カーテンコールにて。(左から)Jang-Chi、ネス、又柔、銘宸。